

ELEMENTOS PARA UN ANÁLISIS CRÍTICO DE LA INTERDISCIPLINARIEDAD EN LOS ESPECTÁCULOS DE LA FURA DELS BAUS: UNA TRILOGÍA

M^a ESPERANZA FERRER

La presentación de los tres espectáculos de la Fura dels Baus: *Accions*, *Suz/o/Suz* y *Tier Mon* dentro del contexto de una «Trilogía» no es una idea deliberada por parte del grupo; es tan sólo la posibilidad de una visualización de las obras dentro de un espacio y tiempos determinados.

Las tres obras presentan características diferentes en su estructuración y en su presentación; no obstante, a posteriori podemos identificar una misma idea: la presentación de la *idea del hombre* bajo tres formas diferentes.

En *Accions* se presenta lo inconsciente primario, lo violento del hombre a través de unos personajes que alimentan los instintos y de un orden sin cometido aparente. En *Suz/o/Suz* se nos ofrece la visión del hombre desde sí mismo, y en *Tier Mon*, a través de una progresión temática, captamos la posibilidad de la visión del hombre en su conjunto mediante una mirada que se realiza desde el exterior, como idea total de la humanidad.

De esta manera, la trilogía de la Fura dels Baus es un intento de aproximación al público, para que éste pueda realizar una lectura global del trabajo de la Fura, permitiéndonos ver una continuidad espacio-temporal, el contraste, la evolución, las similitudes y las diferencias de los tres espectáculos.

Pero esta trilogía es algo más; es la ratificación de una posición del grupo con respecto a la escena y a la visualización de los elementos que configuran la misma.

Las tres obras contienen como denominador común la realización de un procedimiento constituido esencialmente por sucesiones de imáge-

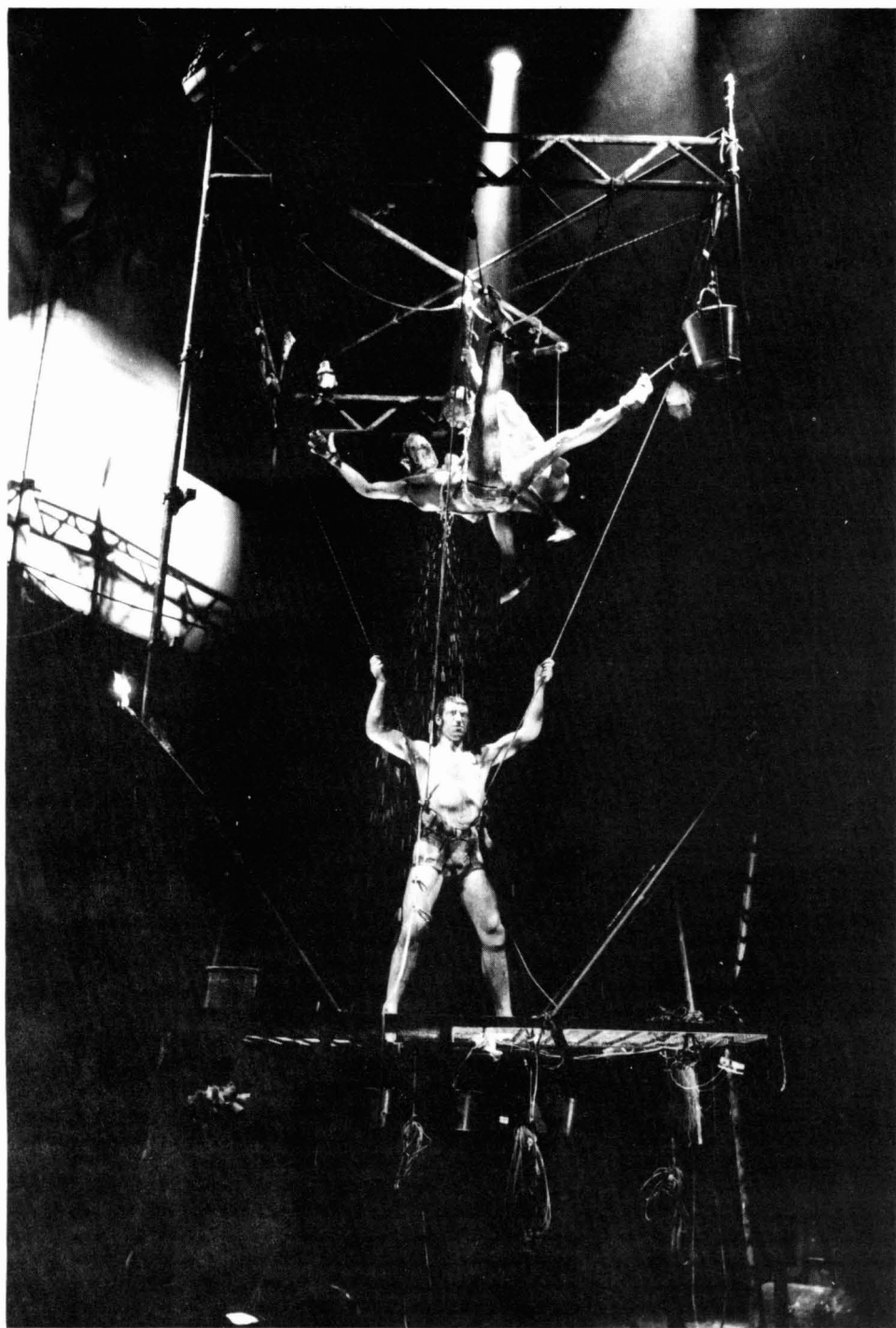
nes puestas en continuo movimiento en el interior de un determinado espacio, enlazando con un tipo de teatro que definiríamos como *Teatro Visual*, en el que rigen las coordenadas de sucesión de imagen-movimiento-imaginario, en una transposición de la luz-sonido-imagen que lo acercan a las disciplinas de las artes visuales y lo alejan del teatro dramático en el sentido tradicional del término.

Una vez abolido el predominio del modelo narrativo y el del diálogo, asumen enorme importancia los componentes visuales, sonoros y gestuales que, dado su carácter de interdisciplinariedad, van determinándose hacia una conjunción con las otras artes.

La Fura produce espectáculos autónomos que se autoenuncian y se desvinculan de la obligación de comunicar un contenido-mensaje. Su producción se sitúa en términos de estructura, la normativa de la escritura escénica se tambalea a través de un proceso de materialización de los elementos compositivos y de la evidenciación de los procedimientos técnico-formales.

Accions es un conjunto de acciones aisladas que, unidas por un ritmo externo, forman un espectáculo-collage capaz de mantener la atención del público durante más de una hora. Construido de forma empírica, su plástica aparece como una combinación de pintura y escultura. Su impacto radica en la fuerza rítmica, que mantiene un continuo ritmo sinusoidal de tensión-distensión.

En *Suz/o/Suz* la representación se convierte en rito iniciático, en sacramento de los orígenes, donde están presentes todos sus elementos pri-



1. *Fura dels Baus, Suz/o/suz*, 1987. (Foto Gol.)

mordiales: la comida sagrada, el bautismo por inmersión como parto de las aguas, el simulacro de sacrificio...

En ambos espectáculos los elementos constituyentes son comunes: narrativa no verbal, seguimiento de la acción teatral en base a conceptos espacio-temporales; síntesis interdisciplinar de lenguajes artísticos; espectáculos de interacción teatral-musical-plástico-visual, utilización de las nuevas tecnologías; preeminencia del concepto energético: de la irritación a la provocación; temporalidad escénica como tiempo vivenciado; identificación entre espacio escénico y espacio encontrado: alternativa al carácter estático y preparado de la acción teatral tradicional; utilización de mecanismos de intensificación de la percepción y la atención, asimilación de elementos urbanos —agresividad y absurdo— en elementos escénicos; regresión pre-lógica; teatro entre antropología y vanguardia; concepto de nueva espectacularidad de los 80, e investigación analítico-existencial.

Tier Mon es un espectáculo de sesenta y dos minutos de duración ininterrumpida, estructurado en cuatro grandes bloques conceptuales, definidos por la Fura como: *el juego*, *el alimento*, *el eros* y *lo místico*. Cada bloque está configurado a su vez por diversos actos o escenas hasta un total de siete que desarrollan múltiples ideas alrededor del tema principal. Este tema es el del continuo intento de definición del hombre, la vida y la muerte, la guerra y la paz, el hambre, el erotismo, el poder, el clima, el juego, el pensamiento. Todo ello argumentado bajo una explicación mitológica.

Tier Mon ya no es un conjunto de acciones aisladas, unidas por un ritmo exterior, como era el anterior espectáculo de la Fura: *Accions*, sino que está configurado por un conjunto de escenas coordinadas y modulables, que se yuxtaponen extendiéndose y multiplicándose.

El espectáculo está separado conceptualmente en tres fases. La primera presenta el drama de la guerra; la segunda, la idea del crecimiento: el alimento; y la tercera es una fase lírica que muestra el estadio pre y post guerra. La representación de las fases conceptuales así como de los estados, los tiempos y el ritmo escénico general se consiguen al igual que en los otros espectáculos de la Fura, mediante la utilización del concepto de la imagen-movimiento y la música-ruido como elemento aglutinante.

Las aportaciones escénicas de la Fura en *Tier Mon* enlazan con el desarrollo de su estética personal y parten del riesgo de una mayor com-

plejidad estructural a través de una investigación-experimentación de los elementos de estructura escénica (espacio, tiempo, movimiento, luz, sonido) y de la incorporación de elementos nuevos (climatológicos y robóticos).

El lenguaje continúa siendo interdisciplinar, pero sus niveles de investigación han aumentado.

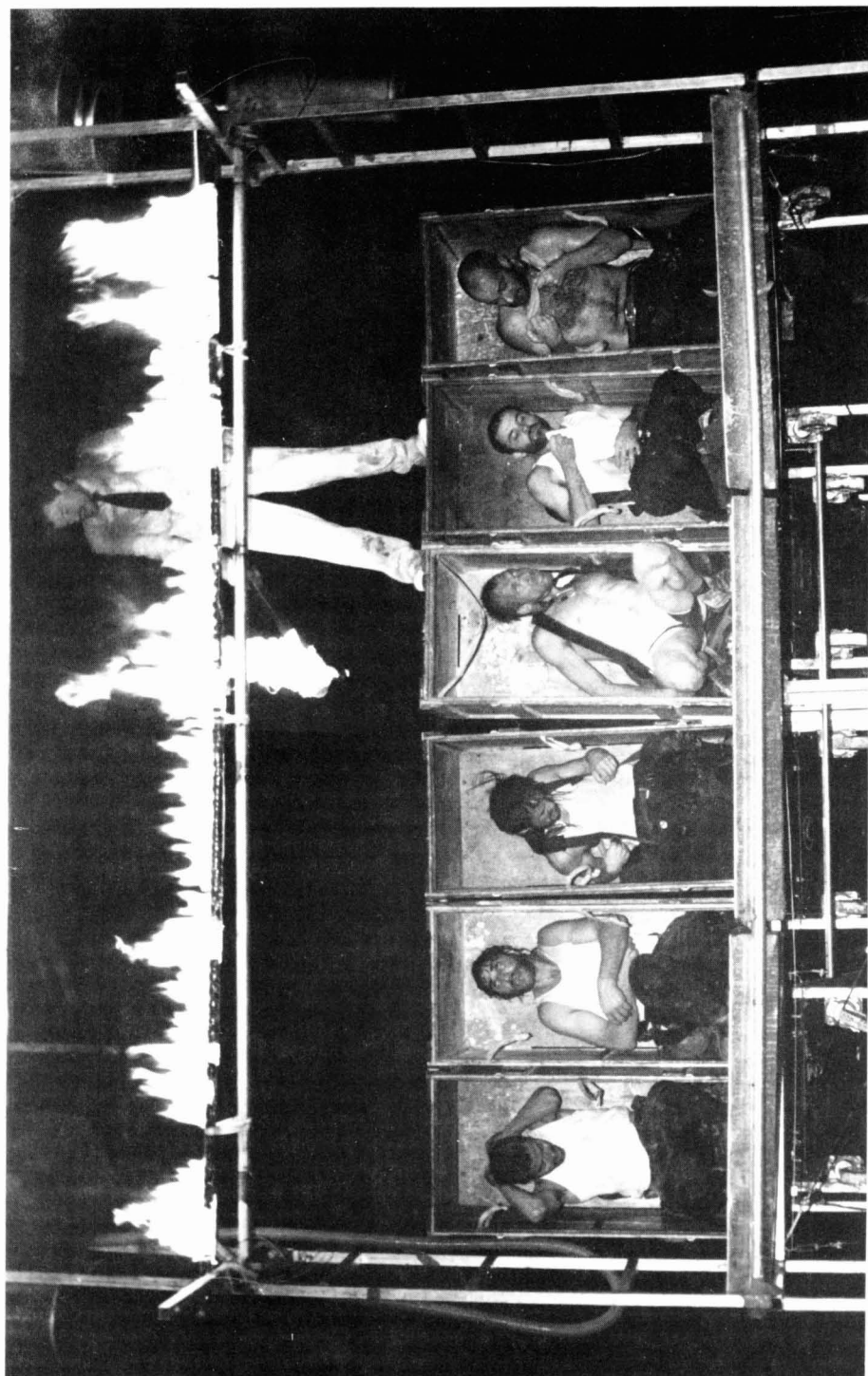
La música, a tiempo lleno, entendida como sonido-ruido, evoluciona, el concepto de sonido varía y surge la idea de música robótica, idea que se materializa a través de un avance técnico en la instrumentación musical. El sonido surge desde ocho espacios diferentes: cuatro robots y cuatro torres metálicas ocupadas por los músicos y los instrumentos. El espacio escénico de *Tier Mon* está coordinado por tres puntos escénicos fijos y por el uso de una escenografía modular.

Tier Mon ofrece varias posibilidades perceptivas al espectador. Las imágenes se constituyen como elemento cognoscitivo. El trabajo de la Fura procede por imágenes, la misma acción se convierte en visión. La imagen es un momento único en cada minuto del espectáculo y se construye por una serie continua de cuadros diversos. La inteligibilidad de la acción se relega a un segundo plano, con respecto a la *intensidad* que determina el acontecimiento teatral. La Fura privilegia la función de contacto, implica al destinatario. La relación actor-espectador surge por encima de sus alteraciones más o menos parciales.

Todo lo que sucede en el espacio escénico se ha de leer, en términos de movimiento estructural, en un tiempo y un espacio propios y bien determinados, con un ritmo particular.

A través de la relación imagen-sonido-sensación se consigue una gran riqueza emocional, evocadora y envolvente. Los múltiples signos de *Tier Mon* manifiestan una evidente sensibilidad hasta el fondo; el aspecto físico se convierte en pura presencia mítica, y la llave de lectura se hace múltiple y difícil de definir.

La deformación continua del verdadero significado configura un espacio subversivo. Se trata de un espacio no naturalístico. En la primera y tercera fases del espectáculo las imágenes-sonido invaden el espacio entero a disposición, física e imaginariamente. El espacio se da como lugar existencial, se parte de una mesurabilidad científica de este espacio simbólico que cierra en sí mismo energías cósmicas. El espacio se convierte en sonoro y sacro; es un espacio limitado e indefinido a la vez. La acción ocupa el lugar entero (rectangular) en el interior del cual



2. Fura dels Baus, *Tier mon*, 1988.

se han colocado los elementos escenográficos móviles y los puntos fijos (tarimas, robots, carros, grúas, perchas...).

El lugar teatral se determina desde diferentes puntos de vista y sonido. La visión prospectiva por parte del espectador es parcial.

El elemento sonoro dicta un ritmo propio a la acción escénica. En el momento en que se destruye la palabra como vehículo de orden discursivo, el elemento sonoro se convierte en condición necesaria y determinante de la acción. Esta, por su parte no tiene ningún interés lógico-temporal. La dimensión temporal normal no existe, obedece más bien a un ritmo interno, mental.

La teatralidad de la Fura es una teatralidad intrínseca y metafísica. *Tier Mon* resulta sintácticamente autónomo; cada elemento se manifiesta como un segmento autosuficiente. Para la Fura el medio teatral es un punto de partida y de referencia: su teatro se autopresenta y auto-significa; tiene una dimensión meta-teatral o meta-lingüística. El único objeto de atención en el interior de la operación escénica es el mismo acontecimiento teatral; pero su estética romántica va más allá de la hora de duración de su espectáculo a través de la constitución de un modelo metafísico particular.

La anulación de la significación sería, así pues, el punto fijo de esta trilogía: El lenguaje teatral

que se asume a sí mismo como propio objeto, evidenciando como productos estéticos a los mismos elementos que lo construyen.

Junto a la atención que confiere la Fura al aspecto visual y a un cierto tipo de ambientación basado en las imágenes-acciones, el grupo, con un individualismo singular, se expone a sí mismo en sus espectáculos: teoriza y realiza el trabajo teatral como viaje existencial.

Los tres espectáculos de la «Trilogía» son espectáculos de percepción, fuertemente sugestivos, con un ritmo interno que deriva de un alejamiento del teatro por un acercamiento a la imagen.

Las imágenes-acciones de la Fura no describen: son material plástico y visual autosignificante.

El espacio no puede entenderse en sentido naturalista. La dimensión temporal normal se rompe: pasado, presente y futuro se mezclan en el interior de un flujo mental e imaginario continuo. Más que a un ritmo externo, la duración obedece a un propio ritmo interno, al de la mente.

La relación actor-público se basa justamente en esta duración imaginaria: más allá de lo real, la fascinación es totalmente irracional.

M.^a Esperanza Ferrer